

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 52 (2009)
Heft: 2-3

Artikel: Die Heiligen Fintan, Synesius und das Einhorn : das Rheinauer Antiphonar von 1680
Autor: Eggenberger, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388865>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CHRISTOPH EGGENBERGER

DIE HEILIGEN FINTAN, SYNESIUS UND DAS EINHORN

Das Rheinauer Antiphonar von 1680

Die Antiphonare Ms. Rh. 2-4 beherrschten schon ihrer Größe wegen die erste Rheinauer Ausstellung der Zentralbibliothek Zürich 2003/04 im Predigerchor.¹ Vom vierbändigen Werk fehlte Ms. Rh. 1; die Handschrift ist heute verschollen. Pater Basilius Germann kannte sie noch und beschrieb sie in seinem Katalog Ms. Rh. hist. 112 auf Seite 3. Offensichtlich war die Handschrift bereits im 17. Jahrhundert in so schlechtem Zustand, dass der Rheinauer Mönch Carolus Riser aus Bremgarten zwischen 1668 und 1672 einen Ersatz schuf. Es ist die Handschrift Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. hist. 164.² Aber was für ein Ersatz! Der Gusto des 17. Jahrhunderts verbindet sich mit dem antikisierenden Blick auf die Antiphonare von 1518, im gleichen großen Format, etwas leichter zu tragen, da es eine Papier-, keine Pergamenthandschrift ist; Pergamenthandschriften waren im 17. Jahrhundert durchaus noch geläufig. Wie auch andere Handschriften in der Ausstellung zeigten, wurden viele Bücher noch von Hand geschrieben, als der Buchdruck bereits courant normal war. Doch ein so monumentales, auf Fernsicht angelegtes Buch konnte nur von Hand gefertigt werden. Die Mönche scharten sich zum gesungenen Stundengebet im Chor der Klosterkirche um das auf einem Lesepult liegende Antiphonar. Von außen ist die Handschrift von den früheren Antiphonaren kaum zu unterscheiden bis zu den leichten Einkerbungen oben und unten sowie an der Seite an den schweren, schwarz gefärbten Holzdeckeln des Einbandes. Die ursprünglich vorhandenen Schließen fehlen, einige der aufgenagelten Verzierungen rosteten und haben im Buch über mehrere Seiten Schäden angerichtet. Der Vorderdeckel kenn-

zeichnet die Handschrift als *Antiphonarium novum chori Rhenoviensis*. Auf dem Rücken ist wie bei Ms. Rh. 2-4 die Signatur in gold gefärbten römischen Ziffern CLXIV aufgeklebt. Der Vorspann umfasst vier Folios mit dem farbigen Titelbild (Abb. 1).

Links stehen der Apostel Petrus mit dem Schlüssel und der heilige Benedikt als Abt mit dem Stab und dem Kelch mit der Schlange als Attribut. Die Legende besagt, dass neidische Mitbrüder den Gründerabt von Monte Cassino vergiften wollten; Benedikt ließ das Gift in Gestalt der Schlange entweichen. Rechts ist ein weiterer Benediktiner zu sehen mit Stab und einer Taube auf Mundhöhe; es ist die Inspirationsquelle, so wie der Kirchenvater Gregor der Große oft dargestellt wurde, eine Anspielung auf die von Gregor verfasste erste Heiligenvita Benedikts. Der Heilige wird somit besonders ausgezeichnet; es ist Fintan, der lokal verehrte Patron des Klosters Rheinau, das unter dem Hauptpatrozinium der Maria stand. Außen rechts schließt Papst Silvester mit Kreuzstab und Rose die Reihe. Alle tragen gelbe Heiligenscheine.

Über dem Bogen sitzt auf einem steinernen Thron Maria mit Kind vor gelber Aureole, beide mit goldenem Strahlennimbus, Maria im purpurnen Untergewand und blauem Mantel. Zu beiden Seiten zeigen sich weitere Personen mit Heiligenschein, die nur als Kreise angedeutet sind, gemäß Inschrift im Bogen: oben links «S. Mauritius M.» und rechts daneben «S. Catharina». Die anderen Figuren sind die beiden, die in der Inschrift im Bogen noch fehlen: Basilius mit Schwert und bloßem Knie, den man sonst als den hl. Rochus bezeichnet, und weiter unten Blasius als Bischof mit Stab und Kerze. Auf der rechten Seite grup-



1 Das Antiphonar des Carolus Riser, um 1670. Titelbild. Maria mit Kind und Benedikt, Fintan, Synesius und weiteren Heiligen. (Ms. Rh. hist. 164, Folio IIIr.)



2 Der Pater Carolus Riser «im Gehäuse» als Schreiber und Maler. Folio IIIv.

pieren sich «S. Ursus M.», «S. Aurelia» und Synesius, zwei von ihnen mit der Märtyrerpalm, darunter Ianuarius mit Bischofsstab. Die Gebeine des heiligen Synesius, eines Katakombenheiligen aus Rom, wurden 1653 in die Stadtkirche St. Nikolaus zu Bremgarten überführt.³ Carolus Riser aus Bremgarten platziert den Heiligen, der bei Augenkrankheiten angerufen wird, neben Blasius, den verantwortlichen Heiligen für Halskrankheiten.

Die Theatralik der Szene wird betont durch die Kartusche unten, in der mit goldenen Lettern auf Purpurgrund geschrieben steht: «Hae antiphonae exultatio cordis mei sunt / aut obliviscetur misereri Deus», dies in gelbem Rahmen, getragen von zwei Viktorien als nackte barocke Frauenzimmer mit bloßen Brüsten und prallem Hintern – nicht weit zum verschmitzt lächelnden Mönch auf der nächsten Seite. Ein vierfacher Rahmen von außen nach innen rot, grün, gelb und blau spannt sich um das monumentale Bild.

Auf der Rückseite desselben Blattes folgt das Schreiberbild (Abb. 2). Die Qualität des Papiers und des Farbauftrags erstaunt, keine Bildpartien drücken von der Vorderseite auf die Hinterseite durch, nur ein paar Farbabreibungen des Titelbilds sind zu sehen. Wieder bricht die Theatralik des 17. Jahrhunderts voll durch. Carolus Riser im Habit des Benediktiners setzt sich in Szene, der Vorhang erinnert an Porträts von Kaisern und Kirchenfürsten, eine eindrückliche Seite, eine «Dedicatio», ein Widmungsbild nach alter Manier. In zwei grün grundierten Kartuschen heißt es oben: «Scriptum / per R. F. Carolum / Riser Bremgarten- / sem M(o)n(aste)rii Rheonovi- / ensis monachum / aetatis LIII» – «Geschrieben von Carolus Riser aus Bremgarten, Mönch des Klosters Rheinau, in seinem 63. Lebensjahr.»

Carolus Riser präsentiert sich als Schreiber und auch als Maler. Die Federn stecken im Tintenfass, Riser hält einen Pinsel in der Hand, er kopiert die Hufnagelneumen nach

der Vorlage auf dem Leseputz. Es ist das Rheinauer Antiphonar, das er schreibt und malt, die Vorlage ist Ms. Rh. 1, wobei der schlechte Zustand der Handschrift male- risch nicht thematisiert wird. Es müsste also ein Selbstbildnis sein nach dem Vorbild des Bildtypus des Gelehrten «im Gehäuse», wie der Kirchenvater Hieronymus dargestellt wurde, aber auch der Reformator Huldrych Zwingli, wie zu Beginn des 17. Jahrhunderts in der illustrierten Abschrift der Reformationschronik von Heinrich Bullinger.⁴ Während Zwinglis Studierstube als Zeichen der Erkenntnis der Reformation lichtdurchflutet gezeigt wird, wirkt Risers Klosterzelle düster mit der breiten Holzvertäfelung, doch er fixiert den Betrachter durch den Zwicker mit listigen Augen. An der Wand stehen auf einem Bücher- tablar fünf Bücher mit dem farbigen Schnitt nach vorne, alle in massiven Einbänden. Drei davon sind wohl die Antiphonare Ms. Rh. 2–4. Die Frage nach dem Selbst- bildnis erhält noch eine zusätzliche Dimen- sion: Die Büste des Carolus Riser wurde überarbeitet, die hellere Gewandpartie über den Schultern zeigt an, dass dieser Teil und der Kopf auf einem fein säuberlich ausge- schnittenen Stück Papier gemalt und dann aufgeklebt wurde. Was wäre darunter zu sehen? Pater Carolus in früheren Jahren?

Das «Gehäuse» ist den lavierten Zeich- nungen nachempfunden, die an den vier Ecken aufgeklebt sind – ein enges Zim- mer, Holzdecke, mit Holzbrettern getäfelte Wände – nachgebildet der Zeichnung unten rechts, ja fast wörtlich eine Kopie davon. Die inhaltlich eher unpassenden Zeichnun- gen klebte Riser wohl ein, um Beispiele aus seiner Sammlung zu zeigen. Sie stellen Musikanten in verschiedenen Räumen dar; die Zeichnungen sind durchnummeriert, oben links sieht man einen Fidel- und einen Schalmeyenspieler. Es sind Bettler, arme Leute mit zerrissenen Kleidern, Säufer mit der Weinflasche, sie schneiden Grimassen, sie singen mit verzerrtem Gesichtsaus- druck; es sind Karikaturen. Oben rechts



3 Das Einhorn als Mannequin.
P. Carolus Riser † 1680 zum Gedenken. Folio IVr.

folgen in einem hellen Raum Sänger um einen Tisch gruppiert, es wird viel getrunken, die Leute sind mit der Jakobsmuschel als Pilger ausgewiesen. Die Kleider sind so sehr zerrissen, dass dem Organisten ein nacktes Hinterteil hervorlugt – dies alles in krassem Gegensatz zur Distinguiertheit des Carolus Riser! Ein Schoßhund rundet die Szene ab. Unten links singen Frauen, eine stillt ihr Kind, ein Knabe steht im Vordergrund mit der Weinflasche in der Hand, auch die Sängerinnen sind betrunken. Unten rechts spielen bärtige Männer die Drehleier und die Halszither. Die Musik der Spielleute steht den Gesängen des

Antiphonars entgegen, die Volksmusik hat in der Liturgie nichts zu suchen. Wieder spielt Riser damit auf die Theatertradition des Klosters an. Wenn das Künstlermonogramm auf den Zeichnungen als WS gelesen werden kann, handelt es sich um Wolfgang Spengler aus Konstanz (1624 bis um 1685); er ist von den Rapperswiler Standescheiben bekannt, die von 1641 bis 1651 entstanden sind. Der Zeichenstil passt gut zu einem Zeichner von Scheibenrissen. Wenn man WB lesen möchte, das W mit dem am letzten Schrägstrich angehängten B, dann wird es schwierig, dem Monogramm einen Künstler zuzuweisen; die Zeichnung datiert von 1660.⁵ Ein zweifaches grünes und rotes Band rahmt das ganze Widmungsbild.

Steigern lässt sich die Bildabfolge kaum mehr, optisch zumindest, aber das Blatt Folio IVr mit der Inschrift auf dem Einhornfell ist einzigartig (Abb. 3). In eleganter Haltung, wie ein Mannequin, öffnet das Einhorn mit seinen Vorderbeinen sein eigenes Fell, das als Schriftfläche für einen hymnischen Text dient, dessen Überschrift lautet: «Cantori gregorian / antiphonographus / salutem et bene cantare.» Darüber auf blauem Grund innerhalb des gelben Rahmens ist im Text mit goldenen Lettern das Chronogramm 1668 zu lesen: IN TE VERO HOSTES DEI VENTILABIMVS CORNV.⁶ Unten folgt auf blauem Grund ein späterer Text zum feierlichen Gedenken an den 1680 verstorbenen P. Carolus Riser: «Quam bene scripsisti Modulamina Carole Riser: Concine Caelicolis dulce Chorava melos. / Sic vovent Cantores / et Confratres vivi Antiphonographo III Non. Jan. / MDCLXXX pie defuncto.»

Die Rückseite Folio IVv der erstaunlichen Einhornseite bleibt leer, die gegenüberliegende Seite 1 beginnt mit dem «Ostende» der Vesper am Samstag vor dem ersten Adventssonntag. In der O-Initiale nimmt das Einhorn Bezug auf Folio IVr und verweist auf seine seit der Antike überlieferte Besonderheit; es ruht im Schoße einer Jung-

frau, die hier zwar nicht als Maria charakterisiert erscheint, doch weist das Einhorn auf die Inkarnation hin. Die Jungfrau schützt es vor dem Jäger mit dem Jagdhorn und den drei Hunden an der Leine. Der Jäger ist ein Engel und trägt ein Kreuzzeichen auf dem Kopf. Klar wird so auf die Verkündigung an Maria verwiesen; der mittlere Hund trägt ein rotes Fell, die drei Hunde mögen für die Trinität stehen. Im Hintergrund erinnert das Städtchen mit dem überragenden Kirchturm an Jerusalem, das himmlische Jerusalem. Inhaltsschwer läutet so die Bildinitiale den Advent ein. In der Öffnung des «O» ist auf einer Ranke die Jahrzahl 1672 zu lesen.

Bis und mit Seite 1 würde man nicht ahnen, wie sehr Carolus Riser darum bemüht ist, das beschädigte Antiphonar Ms. Rh. 1 von 1518 nachzuahmen. Bis hier schöpft er voll aus dem Repertoire der Farben und Formen des 17. Jahrhunderts. Dies ändert sich mit einem Schlag auf Seite 2. Köpfe, Fratzen werden in die Initialen integriert, wie sie Ms. Rh. 2-4 zuhauf bevölkern. Die meisten dieser figürlichen Verzierungen sind, wie schon 1518, aus reiner Lust und Freude am Spiel entstanden mit den Gesichtern, Charakterköpfen, Karikaturen, Janusköpfen in feiner roter, blauer oder schwarzer Zeichnung – in beiden Büchern, 150 Jahre voneinander getrennt, fallen die «Lällekönige» – die Zungenkönige und -narren – auf (Abb. 4 und 5). Ohne einen direkten Zusammenhang herbeireden zu wollen, doch nur wenig früher, um 1640, montieren die Großbasler ihren Lällekönig, der seine Zunge über den Rhein dem Kleinbasel herausstreckt.⁷ Bei anderen Köpfen scheint Riser die reine Zeichentechnik nicht genügt zu haben, er malt sie farbig, modelliert sie, lässt Buchstabenteile als Ranken aus Mund und Ohren sprießen, kurz, ein barockes Feuerwerk wie auf Seite 45, köstlich auch das Krokodil auf Seite 47 und der Doppelkopf mit ebenfalls doppelköpfigem Drachen (S. 53) – alles zu den weihnächtlichen Antiphonen.

Andere Bildinitialen haben einen inhaltlichen Bezug zum Antiphon, das sie einleiten; es sind bezeichnenderweise nicht die besten. Zur Epiphanie erscheint das Jesuskind mit Kreuzstab in einem Strahlenkranz, der von Adler-Drachen attackiert wird. Ein Dudelsack spielender Narr auf einem Fuchs markiert die Fasnacht am Samstag vor Aschermittwoch (S. 100). Jonas im Walfisch zu Passion und Auferstehung gerät besonders abenteuerlich, der Walfisch wird zu



4 Initiale als Lällekönig. Seite 17.

einem furchterregenden – oder eher komischen, wasserspeienden Drachen (S. 115). (Abb. 6).

Zur Karwoche sticht Seite 156 aus dem Kontext der ganzen Handschrift heraus (Abb. 7). Offensichtlich konnte Riser hier eine Vorlage benutzen, die er präzise kopierte und wie immer kreativ ergänzte – man schaue nur auf die Rauchwolke, die die Fackel links im Bild abgibt. Es ist nicht bloß Rauch, er hat etwas Kosmisches, reiht sich mit Sonne und Mond über dem Kreuz

in die kosmische Dimension der Kreuzigung und damit auch der Passionsinstrumente, der Arma Christi, ein. Die Vorlage konnte bisher nicht eruiert werden, doch steht die Zurschaustellung der Arma Christi in einer alten Tradition, die bis in die karolingische Zeit zurückzuverfolgen ist. Im Utrechter Psalter, um 830 in Hautvillers bei Reims entstanden, werden die Verse 17 und 19 des 21. (22.) Psalms mit ausgewählten Arma Christi illustriert; zentral ins Bild gesetzt erscheinen die Soldaten, die um den Mantel würfeln. Das Würfelgefäß ist an einem Gestell montiert, rechts davon

sind Kreuz, Geißel, Schilfrohr, Lanze und Schwamm erkennbar.⁸ Es ist derselbe Psalm, der mit den Worten Christi am Kreuz einsetzt: «Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen ...?» Man denke auch an den gotischen Engelspfeiler im Straßburger Münster der Zeit um 1230, wo die Engel die Arma Christi tragen.

Was im Unterschied zu anderen Darstellungen der Arma Christi oder der Gregorsmesse⁹ und des Feiertagschristus¹⁰ im Rheinauer Bild fehlt, sind die Gesichter der spuckenden Spötter. Nur die Panzerfaust weist auf die Soldaten hin. Und nur zwei Nägel werden gezeigt, nicht drei oder vier, wie dies üblich ist.¹¹ Auffallend auch, dass das Schweißstuch der hl. Veronica nicht dargestellt ist, es fehlt selten.

Das Kreuz in der Mitte dominiert das Bild, flankiert von der Säule der Geißelung rechts und der Leiter zur Kreuzigung und Kreuzabnahme links. Es wird in seiner Dominanz gesteigert durch das mächtig, kreuzförmig verschlungene dicke Seil und die Kette, die die Folter in krasser Weise veranschaulicht; eine Geißel und eine Kordel des Tempelvorhangs hängen daran. Daneben verliert die Dornenkrone ihre Grausamkeit, sie ist lässig über den oberen Kreuzbalken gehängt wie in einem Ringelspiel. Die INRI-Tafel ist abgenommen, die Nagellöcher sind zu sehen, die Tafel selbst liegt, nicht mehr gebraucht, am Boden neben der Panzerfaust. Hammer und Beißzange hängen am Kreuzbalken an den Nägeln, die für den Gekreuzigten bestimmt waren.

Golgatha, das ist die Schädelstätte, wie es in den Evangelien heißt, der Schädel und die gekreuzten Knochen weisen darauf hin. Mit den drei Würfeln zogen die Soldaten um das Gewand Christi das Los. Das Gewand hängt fein säuberlich an einem Bügel an der Säule, die Keule und das Schilfrohr¹² sind am gleichen Ort platziert, darüber die Fahnen der Soldaten. Dem Verrat und der Szene im Garten Gethsemane sind manche der Symbole gewidmet; die dreißig Silber-



5 Initiale mit doppelköpfigem Mann und Drache zu Weihnachten. Seite 53.

linge liegen unter dem Kreuz, daneben der Geldbeutel; die nächtliche Szene im Garten von Gethsemane wird mit der Laterne, der Feuerpfanne und der Öllampe beleuchtet, die Leuchtgeräte sind eingehängt zwischen den Sprossen der Leiter, die den Vertrauten Jesu diente, den Leichnam vom Kreuz abzunehmen. Im vordersten Bildgrund kreuzen sich die Lanze und der Essigschwamm am Stab, während der Kelch, der das Blut Christi auffängt, in den Hintergrund verdrängt wird; die Wasserkanne des Pilatus am linken Bildrand wird als weiteres Passionsinstrument wichtiger.

Der Verrat wird auch in der darüberliegenden Initiale thematisiert mit dem Schriftband und dem Text rechts «vere tu ex illis es», das der Magd aus dem Mund quillt. Auf Petri Hut steht «homo non sum» – die Leugnung des Petrus, ehe der Hahn kräht, und auch dieser fehlt nicht. Die Initiale wird aus einem Vogel heraus gestaltet, im Schnabel trägt und präsentiert er den Schlüssel Petri. Wieder wirkt das Ganze theatralisch, wie ein Blick in die Requisitenkammer des barocken Theaters bei der Aufführung der Passionsspiele, die auf drastische Wirkungen zielen. Erinnert sei auch an die Kalvarienberge und die Kreuzwege auf den Sacri Monti.

Es gehört nicht im engeren Zusammenhang zum Antiphonar von Carolus Riser, wohl aber ist das Wappenbuch Ms. Rh. hist. 33a in der Ausstellung «Gelehrte Mönche im Kloster Rheinau» ausgelegt. «Insignia Christia» ist der kolorierte Stich mit den Arma Christi überschrieben, das Wappen Christi also, wie es seit dem 14. Jahrhundert geläufig ist und auch als Wappenscheibe auftaucht. Das Wappenbuch ist im 18. Jahrhundert angelegt worden und 1810 von P. Blasius Hauntinger ergänzt worden. «In disem Wappen Schild wird dir schön / vor gebildet, in wem eins Christen Adel sey, / durch was uns Christus gmacht hat frey», steht auf einem Schriftband geschrieben. Das Bild der Arma Christi lädt die Mönche in der Karwoche



6 Jonas im Walfisch als Drachen zur Passion und Auferstehung. Seite 115.

zum Innehalten ein im Gedenken an die Leiden Christi. «Mindestens im späteren 17. Jahrhundert benutzte man die Waffen noch als Anregungsmittel der Meditation, genau wie im Mittelalter», schreibt Rudolf Berliner.¹³

Neben der Passionszeit nimmt sich Ostern im Antiphonar Risers bescheiden aus. Die Doppelseite 174/175 zum Ostersonntag ist zwar ein Feuerwerk, aber ein rein ornamentales. Die Passion in Bildern zu fassen, war einfacher als die Auferstehung oder Pfingsten (S. 204/205). Zu September-Quatember erscheinen auf Seite 281 eine M-Initiale, gebildet aus zwei Männern mit

Klappern, und auf Seite 283 wurde eine qualitativ hochstehende Zeichnung eines Reiters eingeklebt; zwei gemalte Bäume rahmen ihn ein. Wie oft in solchen Büchern – es waren Riesenbaustellen – blieb das Rheinauer Antiphonar unvollendet. Mit einer neuen Seitenzählung schließt sich das «Proprium de Sanctis» an «Die 30. Novemb: In Festo S. Andreae Apsli Ad I. Vesp: Resp: Constitutes» (Seite 1), auf der nächsten Seite mit dem Andreaskreuz zum 30. November. Zur Kreuzauffindung am 3. Mai ist ein griechisches Kreuz in die O-Initiale von «O Crux» gemalt (S. 57), die eherne Schlange am Kreuz wirkt quicklebendig (S. 68), der köstliche Storch, der eine Schildkröte im Schnabel hält (S. 95), um einige weitere herausragende Beispiele zu nennen. Allerheiligen wird betont mit einem Friedhof und einem Beinhaus (S. 135) sowie einer

Doppelseite mit weißen Initialen auf schwarzem Grund, die Fahnen gleich aufgehängt sind, zusammen mit einem Sarg auf der Bahre, Kerzen, ein Kreuz und der Weihwasserkessel und -wedel fehlen nicht. Die Doppelseite 136/137 veranschaulicht auf eindrückliche Weise das Totenoffizium in der Klosterkirche. Das Fintansfest am 15. November wird ausgezeichnet mit großer Rubrizierung (S. 148), leider fehlt ein Bild des Rheinauer Lokalpatrons, dem im Titelbild mit so besonderer Aufmerksamkeit begegnet wird.

In einem wieder neu paginierten Teil schließt das «Commune Sanctorum» den monumentalen Band. Die goldene Zierinitiale «S» auf Seite 45, sie ist in gelber Farbe gemalt und erscheint mit roten, grünen und blauen Edelsteinen, setzt einen prunkvollen Schlusspunkt.

ANMERKUNGEN

¹ Die Bibliothek des Benediktinerklosters Rheinau in der Zentralbibliothek Zürich, Zürich 2005 (ebenso in: *Librarium* 48 [2005] Heft I). – Ms. Rh. 2–4: Albert Bruckner, *Scriptoria medii aevi helvetica* IV, S. 61f.: im Auftrag von Abt Heinrich VII. von Mandach, Schreiber ist der Prüfeninger Mönch Benedikt Mett, 1518/19, eine kalligrafische Hand und ein «tüchtiger» Künstler für Initialen, Randleisten, originelle Federzeichnungen.

² Ms. Rh. 2 setzt mit dem Sonntag Trinitatis ein, Ms. Rh. hist. 164 überlappt diesen Band bei weitem und reicht auf Seite 280 bis zum 24. Sonntag nach Pfingsten.

³ Heinz Koch, Synesius. Der Augenheilige in Bremgarten, in: *Bremgartner Neujahrsblätter* 2000, S. 43–54.

⁴ Von Heinrich Thomann illustrierte Abschrift der Reformationschronik von Heinrich Bullinger, Zürich 1605/1606 (ZBZ, Ms. B 316, f. 232v).

⁵ Freundliche Mitteilung von Dr. Michael Tomaschett, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich; SIKART: <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=11999224> [2.6.2009].

⁶ *IVDIIIMVCV* = MDCLXVIII 1668, nicht 1674 wie Leo Cunibert Mohlberg, *Katalog der Zentralbibliothek Zürich, Mittelalterliche Handschriften*, Zürich 1952, S. 261. – Die lateinischen hymnischen und hagiografischen Texte müssen nicht wörtlich übersetzt werden, hier aber sei ein Versuch ge-

wagt: «In Dir, wahres (Ein)horn, verfolgen wir die Feinde Gottes.»

⁷ Albert Spycher, *Der Basler Lällekönig, seine Nachbarn, Freunde und Verwandte*, 166. Neujahrsblatt, hrsg. von der GGG, Basel 1987.

⁸ 21. (22.) Psalm, 17: «... sie durchbohren mir Hände und Füße»; 19: «Sie verteilen unter sich meine Kleider und werfen das Los um mein Gewand.»

⁹ Esther Meier, *Die Gregorsmesse. Funktionen eines spätmittelalterlichen Bildtypus*, Köln 2006. – *Das Bild der Erscheinung. Die Gregorsmesse im Mittelalter*, hrsg. von Andreas Gormans und Thomas Lentjes, Berlin 2007.

¹⁰ Dominique Rigau, *Le Christ du dimanche. Histoire d'une image médiévale*, Paris 2005. – Robert Wildhaber, *Feiertagschristus*, in: RDK VII, München 1981, Sp. 1001–1010.

¹¹ Sehr schön in Ms. Rh. hist. 33a; siehe unten. – G. Binding, *LexMA voce «Arma Christi»*. – Rudolf Berliner, *Arma Christi*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge Bd. 6, 1955, S. 35–152. – Robert Suckale, *Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder*, in: *Städel-Jahrbuch*, NF 6, 1977, S. 1177–1208.

¹² Schilfrohr: Mt. 27, 27–31, Mk. 15, 16–20, Jo. 19, 2–3. – *Vulgata*: Mt. 27, 29: «... et *harundinem* in dextera eius ...»: Das Schilfrohr ist eine spöttische Variierung des Szepters.

¹³ Wie Anm. 11, S. 95.